音乐自学丛书·音乐学卷

中国民歌

周青青 著

人民音乐出版社

音乐自学丛书·音乐学卷

中国民歌

周青青 著

送给中央音乐学院
图书馆资料室。
周青青
1995.4.17

人民音乐出版社

22703

责任编辑：吴　朋

音乐自学丛书·音乐学卷

中国民歌

周青青著

人民音乐出版社出版

（北京翠微路2号）

新华书店北京发行所经销

中国科学院印刷厂印刷

850×1168毫米　32开　320千文字　2插页　11.5印张

1993年12月北京第1版　1993年12月北京第1次印刷

印数：0,001—2,215册

ISBN 7-103-01128-1/J·1129　定价：10.65元

前　言

中国传统的民族民间音乐可以分作五个类别：民间歌曲、民间歌舞音乐、说唱（曲艺）音乐、戏曲音乐和民间器乐。在我国众多的民族之中，有些民族没有成形或成熟的曲艺、戏曲音乐，有些民族没有独立发展的民间器乐，但他们都有丰富多采的民间歌曲。各民族的歌舞音乐，都与民歌有着直接的渊源关系；许多民族的民间器乐曲或直接来自民歌，或根据民歌加以不同的变化加工而成；戏曲、曲艺音乐，也是在民歌的基础上形成并发展起来的。当然，它们之间也有相互影响、相互吸收的关系。其他四类传统音乐的发展和发达，也促进了民间歌曲的发展。

民歌不仅是传统民间音乐的基础，也是专业作曲家创作的基础。

本书是在中央音乐学院音乐学系中国民歌专业课教材的基础上编写的。同时，增加了近年来他人和笔者自己的研究成果。例如，汉族民歌色彩区的划分及其特征描述的方法，是近年来民歌研究方面一个令人瞩目的新进展。它与民歌研究的传统方法——体裁分类及其艺术特征分析在研究角度上各有侧重。后者通观汉族各地区以及中国多民族民歌音乐的外部形式，并从一个新的视角，将这些被产生场合和社会功用塑造出来的民间歌曲进行分类和分析；而前者则是在民族内部的各地区之间进行地域性音乐风

格的比较研究。尽管每一个民族内各地区间都有自己相对于其他民族的共性，而且每一个民族内部各地区又一直处于相互往来、相互交流和相互渗透的密切过程之中，但较大的民族内部还是保留着相当清晰的地域性特征，尤其是对像汉族这样一个居住地域辽阔、各地区地理及气候环境不同（虽然地理及气候环境在相邻地区间处于渐变状态，但取其一端与另一端进行比较，这种差异就很明显了）、内部方言纷呈、情况复杂的民族来说，民间音乐中的地域性特征是无法回避的现象和问题。对这些现象进行梳理分析，已经成为民歌研究进展到今天的一个亟待解决的突出问题了。汉族民歌色彩区的划分正是这样的一个从比较的角度对汉族民歌音乐进行地域性特征分析和研究的方法，它标志着我国民歌的研究工作又开拓了一个新视角，它与体裁研究的方法互相补充，但不可互相替代。鉴于我国少数民族居住面积的广阔（占全国总面积的60%）及民歌艺术的丰富和高度发展的成就，尽管笔者有关这方面的第一手资料远远不够，还是加了“少数民族民歌”的部分。当然，这一部分就需要更多地借鉴他人的成果。对于有志于从事民歌研究或其他民间音乐研究的学生来说，掌握科学的研究手段和方法是非常重要的。本书有一章专门论述这个问题，分为：实地考察、资料的整理与分析、调查报告和论文的写法、民歌研究工作中的科学精神四个部分。希望这一章对于学生，尤其是对于在各地基层从事民歌搜集和整理工作、且又有着丰富的第一手资料但还需要进一步掌握研究技巧的工作者来说，能有较大的帮助。

需要强调的是，民歌的学习必须从学唱入手，学唱时必须尽量做到对各地民歌演唱风格的维妙维肖的模仿，包括方言的吐

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

字、旋律的润腔、甚至包括地域性民歌演唱中的“特征音色”①。而这些，多半是无法在谱子上明确标示出来的。这样的一种学唱，对于非该民歌产生地的学生来说（例如江浙学生唱西北民歌），无疑是非常困难的。笔者从多年的教学实践中得到的经验是：如果从方言的吐字发音入手，先对歌词的方言语音进行尽量准确的模仿训练，将大大减轻这种学唱的难度。因为，许多方言的发音方式，决定了旋律的进行走向和演唱音色。然后，教师再将各地民歌中独特的润腔方式，例如甩音的速度和幅度、下滑音的特点等等对学生进行提示，会进一步帮助学生掌握各地民歌的演唱风格。对于自学的学生来说，因为这些工作无法得到教师的协助，那么他必须具备比较地道的演唱音响资料，然后依靠自己敏锐的听觉和观察力，将上述工作独立完成。

当一首地方民歌被越来越多的非当地人学唱时，随着它的传播面的日渐拓宽，其地域特征也就日渐消退。这是因为，所谓“地域特征”具有地域的局限性，为该地区所独有而非其他地区所共有。其他地区的人在学唱的过程中，常常会忽略这些特征而代之以自己的地域特征。这时，回到该民歌的产生地去体味真正的、地道的风格，是还原该民歌应有风貌的最可靠的办法。当然，实地考察的意义并不止这一点。它不仅会帮助我们解决“是什么”的问题，还会帮助我们进一步解决“为什么”的问题。关于这方面的内容，将在本书中详细阐述。

对于在音乐院校内进行系统学习的学生来说，中国民歌的课

① 在各地民歌的演唱中，由于方言特殊的吐字发音，以及当地人们对某种特殊音色的适应或推崇，使之常常带有地域性的音色特征。用声乐仪器测量，这种特征非常明显。

程可按照本书的章节依次完成。但是，对于在基层工作的、有着丰富的实践经验和第一手资料的音乐干部来说，他完全可以从自己工作的需要出发，对本书的内容、观点和顺序进行选择和评判。音乐院校的学生需要较全面地掌握汉族各地和多种少数民族民歌的特征，以便为他日后的工作奠定一个较宽广的基础；而在基层工作的音乐干部，更需要的可能是对已占有的资料进行深入系统地研究的手段。这样，本书中最后一章可能是他学习的当务之急，而多地区、多民族民歌的品种和特征这样一种较宽广的知识面则是他的参照系数和理论修养了。他可以以此为自己工作对象的比较物，找出自己研究对象中的特点和差异，用以检验和判断本书中理论观点的正确与否，并进一步丰富和发展民歌理论。我相信，这样一种边干边学的学习方法，将会因具有更明确的目的性而富有成效。

本书在论述过程中注意介绍各家各派不同的论点，同时，尽可能阐明笔者自己的观点。其目的是希望启发读者的思路，多角度、多层面地考虑问题。学生和学者在从事研究的过程中始终不应该忘记的是，一种研究方法往往只是一个研究角度，多种研究方法之间常常可以互补却不可相互替代。而研究进程中的结论并不是定论。只要学科还有活力，这些结论就要面对不断被证实或证伪的命运。

中国民歌对于笔者，就如同法国学者米盖尔·杜夫海纳在《美学与哲学》一书中谈到达·芬奇的名画《蒙娜丽莎》时所说的那样："它开辟了一个世界，一个情感立即便能接近而思考却永远探索不完的世界。"① 这使笔者不断产生兴趣去探索民歌的

① 转引自《读书》1987年第12期李旭《审美对象的探索——评〔法〕米盖尔·杜夫海纳〈美学与哲学〉》一文。

奥秘，但每一次探索告一段落时，都使笔者深切感到，我只是在日益接近民歌，却并未完全地把握民歌的真谛。因此，本书力求在中国民歌研究的大的方面，建立起一个结构框架。这框架中的许多部分，由于笔者的经历和能力的限制，有待于其他有志之士去填充。

本书中的谱例（包括附录）选自中央音乐学院民间歌曲课教材（耿生廉编、何振京编）、中国音乐学院民族音乐概论教材（杜亚雄编）、《中国民歌》（中央音乐学院中国音乐研究所编，音乐出版社1960年3月版）、《民间歌曲》（《民族音乐》参考资料之三，中央音乐学院中国音乐研究所民族音乐研究班编辑出版）、《中国民歌》1——4卷（文化部文学艺术研究院音乐研究所编，上海文艺出版社1980年至1985年版），部分谱例由笔者根据音响做了适当调整。本书的完成，得力于许多前辈的成果，笔者在此一并表示感谢。

作　者

1991年7月1日

目　录

前　言……（1）
绪　论……（1）
第一章　汉族民歌音乐的体裁分类及其艺术特征……（24）
　第一节　关于体裁和汉族民歌音乐体裁的划分……（24）
　第二节　号　子……（27）
　第三节　山　歌……（46）
　第四节　小　调……（86）
　结　语……（163）
第二章　汉族民歌的色彩区划分及其特征……（165）
　第一节　概　述……（165）
　第二节　西北色彩区……（173）
　第三节　东北色彩区……（188）
　第四节　江汉色彩区……（203）
　第五节　湘色彩区……（213）
　第六节　西南色彩区……（218）
　第七节　客家民歌特区……（226）
　结语—关于本章的几点说明……（232）
第三章　少数民族民歌……（239）
　第一节　概　述……（239）

D699/11

第二节　蒙古族民歌……(211)
第三节　哈萨克族民歌……(252)
第四节　维吾尔族民歌……(266)
第五节　我国南方少数民族多声部民歌……(280)
第四章　民歌的研究方法……(298)
第一节　实地考察……(298)
第二节　资料的整理与分析……(305)
第三节　调查报告和论文……(311)
主要参考书目和文章……(318)
附　录　民歌21首
穿心调……(320)
摔西瓜……(321)
哈腰挂……(322)
川江船夫号子……(324)
我的哥哥当了红军……(336)
阳婆里抱柴瞭哥哥……(337)
三天的路程两天到……(338)
郎在外间打山歌……(339)
绣灯笼……(341)
对花……(343)
孟姜女……(345)
放风筝……(346)
丢戒指……(347)
小看戏……(348)
茉莉花……(349)

无锡景……(350)
五只小船……(352)
普茹莱弟弟……(354)
黑缎子坎肩……(355)
我的花儿……(356)
美丽的姑娘……(357)

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

绪　论

一、民歌的定义

民歌是劳动人民在社会实践中口头创作的歌曲。它一般是口头流传，并在流传过程中不断地经过集体的加工，是劳动人民集体智慧的结晶。

关于民歌的定义，国内多数学者持上述观点。但是，在80年代期间，有些学者提出，在新的历史条件下，民歌的定义应当拓宽。他们认为，在新时期，民歌已经形成口头、笔头双管齐下的创作局面。不承认笔头创作的、艺术质量较高、数量又十分可观的新民歌，怎么如实探讨民歌的现状，充分展望它的未来呢？同时他们还提出，历史上流传下来的民歌，也不全是口头创作、口头流传的。

笔者认为，虽然民歌的口头创作、口头流传和集体加工不是单纯的、绝对的现象，但却是普遍的、典型的特征。正是由于口头创作和口头流传，造成了民歌的不确定性和易变性，为集体加工提供了条件；而不断的集体加工，又使流传下来的民歌日臻完美。许多优秀民歌，在艺术性和思想性方面，都达到了很高的水平。而在新时期由笔头创作的、与传统民歌真伪难辨的作品，毕竟为数不多。如果把大量的“民歌风格”的创作作品也算做民歌，势必降低传统民歌的艺术水准。这是因为，历史上流传下来的民歌，不仅经过了集体的加工，也经过了时间的考验和劳动人

民严格的筛选。这筛选的标准不仅包括音乐艺术水平，还包括内容、趣味、格调……总之，由于创作者、创作方式和传播方式的种种不同，民歌与大量的创作歌曲有着本质的区别。

由此又引发出了另一种看法，即：随着人们文化水平的普遍提高，口头创作、口头流传和集体加工的方式也将不复存在，这是否意味着民歌将走向消亡？毛泽东同志曾说过："发生、发展、消灭是一个过程的事，不是三个过程。固然发生又表示上一过程的消灭，而消灭又表示下一过程的发生。然而，每个过程都有这三阶段。"随着科学技术的发展和人们文化水平逐步提高，传统民歌的创作方式可能消失。但是，消失的只是口头创作、口头流传和集体加工这样一种创作方式，而在这种方式下产生的传统民歌本身，不仅为后来的音乐创作奠定了深厚而宽广的基础，同时也为它自身赢得了艺术上的不朽。正像德国学者恩斯特·卡西尔在《人论》中所说，民间文化"具有自己的生命，具有某种不朽性，由此它们得以在人的短暂的生命结束之后依然存在。"

二、民歌的历史发展

（一）产　生

如果说民歌是最早的音乐形式，那么，民歌的起源问题也就是音乐的起源问题。

自上个世纪末民族音乐学（前期学科名称为比较音乐学）创立以来，学者们所关注的课题之一就是有关音乐的起源问题。奥地利音乐学家霍恩波斯特尔（E．M．V．Hornbostel，1877——1935）对考察所谓"原始"音乐风格的目的作了概括——要揭去最遥远、最模糊不清的历史的尘封，从丰富的现实中剥离出那些没有时间性的、普遍的东西来。根据这种观点，欧洲的研究

者产生了种种关于音乐的起源的理论。① 我国古今也都有学者对音乐的起源问题做过论述。综合起来，有下列几种。②

1、性欲要求说

这是在达尔文进化论的影响下提出来的一种假说。这种观点认为，唱歌起源于性的一种表现，根据是鸟的鸣叫与它们的性生活有密切关系。反对派则认为，鸟儿歌唱并不限于交尾期，多数的鸟在其他时候也唱歌。后来，动物心理学的研究发现，鸟的鸣叫是为了表示每个鸟的势力范围。

2、模仿说

持此观点的人认为，歌唱是以模仿自然界的声音，例如鸟儿的歌唱为基础的。我国古代也有这种说法，如："帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌"；"伶伦……听凤凰之鸣，以制十二律。"③ 反对派则认为，世界上没有任何地方的自然民族是按一种鸟儿的声音来歌唱的。虽然在狩猎民族中，对动物声音的模仿与人的歌唱混在一起，但当地人总是知道这是模仿，而不能代表歌唱的全部。歌唱中有时有模仿，但远远不仅是模仿。

3、劳动节奏说

这个假说认为音乐是从有节奏的动作，特别是从劳动的动作中产生出来的。我国不少著作、文章也持此观点。杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》中指出："劳动的进行、语言的产生、人脑的发达，为音乐艺术的产生准备了条件。其次，劳动也创造了音乐艺术。劳动实践本身，给予音乐以内容。劳动的动作和呼声，给予

① 库克尔茨著《民族音乐学导论》，俞人豪译，中央音乐学院教材科1982年版。

② 西方民族音乐学家关于音乐的起源的论述，见J·孔斯特所著《民族音乐学》，载《民族音乐学论文集》第158—160页，袁静芳、俞人豪译，中国文联出版公司1985年版。

③ 《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》。

音乐与舞蹈以节奏和音调。而社会产生斗争的需要，则成为人类创造音乐艺术的基本动力。”① 人们还经常援引鲁迅先生的这样一段话：“我们的祖先原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来。假如那时大家抬石头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作；大家也要佩服、应用的，……”②

反对意见则认为，音乐产生出来以后，确实可以用来减轻共同劳动的疲劳，但事实上原始的人类并不懂得那种也许会产生出劳动歌曲的、需要有节奏的动作的集体劳动。而且，甚至在现在，这样的劳动歌曲，在未开化的民族中也只不过是少数，比起宗教歌曲和舞曲的数量来是微乎其微的。③

4、感情说

这种假说认为音乐产生自情感激动时发出的声音。在人类的行为中，音乐，首先是歌曲，最初曾经是摆脱体内（身体的或精神的）压力的一种手段。反对者则认为，这种为摆脱体内压力而发出的叫喊并不具有音乐的意义，因为它过于无意识，也过于本能，处于一种激烈的感情状态之中。而歌曲，却是以超越原始情感的精神状态为前提的。

5、游戏说

持此观点的人认为，音乐可能产生自儿童口齿不清时的说话。有些幼儿以他们的声音为游戏。反对意见则认为，从口齿不清的游戏到学会一首旋律意义的声音表示，需要经过较长的时

① 人民音乐出版社1981年版，第2页。

② 《门外文谈》。

③ 西方民族音乐学家十分注重对当今原始民族的考察，将其看作人类历史发展的童年。

间，在这段时间里，大多数人已经忘记了口齿不清时的说话。

6、语言说

还有一种“语言旋律（the melody of speech）”的理论，认为旋律是以语言的语调、声调为基础的。反对者则认为，语调上有滑动的音高，甚至只在强调重音时才有，① 但旋律却需要一种固定的音高。在声调语言中，② 语调与旋律似乎有关系，旋律总是以某种形式去顾及语言声调，但旋律的构成毕竟遵循着自身的规律。

7、呼喊说

这种理论认为，空间上相距遥远的人们的呼唤是歌曲的起源。这种说法得到了较多人的支持，认为它比前几种假说具有更大的可能性。荷兰民族音乐学家孔斯特认为：“呼唤声是民歌的胚细胞。”呼喊声在狩猎民族和牧民的歌曲中保留至今，例如后文将谈到的哈萨克族民歌。

8、宗教巫术说

持此观点的人认为，音乐起源于宗教巫术的仪式。我国近代学者王国维在《宋元戏曲考》中提到：“歌舞之兴，其起于古之巫术乎？”

以上种种关于最初音乐起源的假设，由于没有可靠的史实可考而无法得出明确的结论。因为西方民族音乐学家在世界范围内所考察的哪怕是最“原始”的民族，也有了相当一段时间的文明发展史。所以，现实正如同德国民族音乐学家萨克斯（Curt

① 这是指无声调辨义作用的语言，例如英语，其语调的上升、下降只是表达情绪，而不具有区别词意的作用。

② 即声调的改变有区别词意作用的语言，如汉藏语系中的语言（包括汉语）和非洲某些语言。

Sachs，1881——1959）所说：“对上古时代音乐史的探索是放在有事实根据的第一章之前的一种神话性前言。经过18世纪的启蒙而具有了历史观点的时代不可能再满足于这些传说材料，但仍然看不到科学地澄清迷雾的可能性。狭义的专家们强迫自己放弃对此问题的研究，而自然科学家们对这个问题的探索却十分有特点。当然他们解决问题的尝试主要不是为了揭示音乐感受的起源，而是为了阐述他们自己和他们时代的观点。”“我们根据我们的发展状况和我们的进程去简单地想象事物的发展。”（文内重点号为萨克斯所加。）①

但是，这些假说又并非毫无意义的臆测。这是因为：首先，求知是人类的天性。随着历史的推进和研究的深入，人类将越来越认清自己，不只是认清自身历史的发展或者歌曲的起源，更重要的是认清自己思维方式的途径和方法。这就是人类不仅想知其然，更想知其所以然的本性。而这本性，正是推动人类思想、文化、科学和艺术发展的动力；其次，这些假说从不同的角度、不同的侧面反映了一定的事实。例如模仿、游戏、情感需要、劳动节奏、语言的声调和语调、呼喊等，都对音乐的形成产生过某种作用。这些因素，在流传至今的民歌中都是显而易见的。虽然不能说它们之中的某一个是音乐起源的唯一因素，但至少可以说，它们对音乐的形成产生过作用或代表了音乐发展的某个阶段。而宗教巫术的仪式，确实与远古的音乐有密切的联系。即便是在今天国内的一些少数民族中，还可以看到巫师、神婆对民族、民间音乐的传播和发展所具有的重要作用。至于民歌与性的关系，不

① C·萨克斯：《比较音乐学——异国文化的音乐》，俞人豪译，《民族音乐学论文集》第46—47页，中国文联出版公司1985年6月第1版。

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com